Neohelicon
https://doi.org/10.1007/s11059-025-00795-8

Corollaires d'écritures : *Sutures*, Berlin à quatre mains (Régine Robin et Serge Clément)

Kathleen Gyssels[1]

Accepted: 26 February 2025
© Akadémiai Kiadó Zrt 2025

Abstract
Sutures (2003) est né de la rencontre entre Serge Clément et Régine Robin. Le photographe québécois accompagna Robin à travers Berlin, et elle lui commenta ses photos en noir et blanc par des réflexions poétiques, mélange de souvenirs et d'impressions, à la lisière de « mémoire » et « histoire ». Le résultat est un ouvrage à quatre mains qui se modèle sur *Récits d'Ellis Island*, de Perec et Bober, ou encore sur les d'installations à fonction mémoriale de Shimon Attie. Quelques arrêts sur image document les ententes fugitives entre les deux artistes: tracer le passé dans le présent, s'interroger sur les lieux de mémoire autres (photos, sculptures, zones de transit), nonlieux, mémoire juive.

Keywords suture · éruv · palimpseste · photo-essai · Serge Clément · Régine Robin · noeud de mémoire · post-mémoire

Régine Robin, « une âme qui erre dans le cyberespace » (Mavrikakis)

> Il y a une « littérature » de la peinture, et vice versa, une « littérature » de la politique, et vice versa, une « littérature » de la religion, et vice versa, une « littérature » de la psychanalyse, et vice versa, il y a même une « littérature » de la littérature, et vice versa. Mais de même qu'il ne saurait y avoir de photographie de la littérature, il ne saurait y avoir de « littérature » de la photographie, car la « littérature » de la photographie, c'est la photographie elle-même. (Roche, 1982/2016, p. 8)

Régine Robin est indubitablement une auteure *intranquille* contredisant la quiétude simulée, la mutité feinte de son premier titre, *La Québécoite* (Robin, 1983), autofiction pour laquelle elle restera le plus connue (Ippolito, 2019). L'immigration ne rimant nullement avec la « québécitude », Robin fait figure d'éternelle « expat »,

✉ Kathleen Gyssels
Kathleen.gyssels@uantwerpen.be

[1] Antwerp University, Antwerp, Belgium

Published online: 18 June 2025

dans une extraterritorialité constante, où qu'elle aille. Elle est de surcroît atteinte d'une *extratemporéanité*, tant l'Histoire l'habite. Historienne mal à l'aise avec les conscriptions du genre et de l'enseignement historique, Robin se cherche des chemins de traverse, réinventant de fond en comble le *scriptuaire*. Rêvant d'albums graphiques et d'internautes publiant en ligne sous différents pseudonymes, elle récite à l'encontre du romanesque classique l'histoire de ses disparus, de sa famille; dans ses nombreux essais (Robin, 2002, 2009, 2012, 2013, 2019), elle se recite fréquemment pour dire combien l'inénarrable la force à réinventer l'écriture. Sa famille ayant eu la malchance d'avoir été touchée par les totalitarismes d'une Europe pourtant civilisée, l'écrivaine migrante s'interroge sur la pratique de la littérature comme rempart contre ces menaces et ces pulsions à l'exode. Depuis son début détonant, Robin soutient le récit disséminé, le regard au diaphragme ouvert, un aller-retour entre le plan de page et le champ visuel. Elle finit son second « roman », *L'Immense Fatigue des pierres* (1999) par quelques pages d'album de famille dont les alvéoles sont restées vides (Gyssels, 2017). C'est ici qu'on touche à la « chambre claire » de l'écriture robinienne toujours en quête de la trace (comme elle l'explique dans les rares entretiens, à *Vacarme*, 2011 et à *Relation*): l'alliage (ou non) entre mot et image, entre nom et portrait, entre le disparu et sa représentation. S'appuyant sur *La Chambre claire* de Barthes, elle s'approprie la pratique d'une écriture hybride, s'arrêtant au *punctum*, le point où la photo prouve bien que « ça a été », mais continue d'envoûter le spectateur d'une force spectrale, comme piquée par ce que la photo donne à penser (Barthes, 1980, p. 49). La photo, qu'elle soit de personnes, de lieux, d'objets, s'entoure d'un culte obsessif tant sa force canalisatrice répare d'une absence, d'une omission (délibérée ou non), voire d'un effacement du nom qui collerait à l'image, tant le phénomène des « mal nommés » (Burgelin, 2012) l'habite. Dans le même temps, sa photographie et son narratif à elle se démarquent par tout ce qui s'est fait jusqu'ici. Pensons par exemple aux les témoignages compilés par Moncond'hui dans *L'Espèce humaine et autres écrits des camps* (2020). Chez elle, la photographie du vide, du sas, du « chantier », de la démolition et de la destruction prennent le dessus. Au risque de publier de l'inclassable, et de penser la réinvention en littérature. Son propre roman de famille, *L'Immense Fatigue*, tout en reprenant des pans de publications antérieures (fiction et non fiction), privilégie la variance, les variantes, laissant au lecteur l'impression de la « prévision de l'œuvre » (Neefs, 1994), voire de la « prévision *à* l'œuvre ». Incorporant dans le fictif du factuel, des supports graphiques ou photographiques, Robin annonça ce qui se pratique aujourd'hui plus communément sous le nom de « fictions documentées » (Petitjean, dir. 2020). Il n'étonne pas qu'elle apprécie beaucoup *Thésée, sa vie nouvelle* de Camille de Toledo ou, avant lui, Daniel Mendelsohn avec son bestseller en 2006, *The Lost* (*Les Disparus*, 2007), chronique familiale lardée de photos. Dans *Le Cheval blanc de Lénine*, elle rappelle ce qui reste de ses parents : « leur tombe au cimetière. Il y a leur photo sur le monument de pierre et leur nom inscrit » (Robin 1979, p. 232). De même, Georges Perec est saisi du même trouble et silence autour des disparus et prête à son tour beaucoup d'attention au dialogue entre image et texte. Pensons à *La Clôture*, qu'il réalisa avec Christine Lipinska (Perec & Lipinska, 1976, Neefs and Hartje 1993): devant la stèle de Peretz dont la graphie du patronyme est prétexte à une glose intéressante (Bellos, 2022, p. 20), il éprouve tel un clivage de son être. Autrement dit, le support visuel

des lettres qu'il peine à déchiffrer lui rappellent son identité toujours à déchiffrer et à décliner. Tout cela fait littéralement tilt dans son esprit endeuillé que l'artiste en lui cherche à consoler. Poursuivi par la grande 'H' de l'Histoire, il décrit en incipit du chap. VIII dans *W ou le souvenir d'enfance* la première photo avec la mention du nom vrai, gommé et francisé, et qui rouvre brusquement les vannes d'un passé qu'il crut englouti. Ces chemins parallèles, entre Perec et Robin expliquent que celle-ci revient souvent sous sa plume ; elle commémore les siens à la manière de Perec ; son écriture se souvient de titre en titre de l'Oulipien, en un véritable « happening citationnel » (expression de Bernard Magné pour l'auteur de *Je me souviens*) (Magné, 1997). L'extratemporéanité se devine au doute quant au temps verbal qui serait approprié pour son histoire à elle :

> Quel temps employer ? Il n'y a qu'un présent éternel. Un présent qui ne passe pas. Le poids de ces millions de de morts m'étouffe. En errance d'Europe en Amérique avec ces morts encombrants et qui réclament leur dû dans un silence assourdissant. (*Québécoite* p. 141)

Négatifs d'une ville: 'Lieux' de Robin

En proie à une léthargie qui s'empare d'elle dès qu'elle s'installe, qu'elle se décide à rédiger, à dégager de ses notes éparses un récit suivi, Robin « carbure » grâce à des photos qui complètent chacune de ses interrogations sur les « lieux » et la façon dont les gens construisent leurs mémoires autour. Elle envisage, exactement comme Perec, des traversées de villes, préférant la dispersion dans la narration (Robin, 2014, 27). Ses impressions de voyage, ses nombreux allers-retours entre continents, « métropoles » et mégalopoles, stations de métros et mémoriaux sont annotées dans des carnets et des cahiers, en « prévision d'une œuvre » perçue comme inachevée et inaboutie, citant à propos *Penser / Classer* de Perec, 1994, p. 109). Attentive à ce qui ne peut figurer sur les photos, ce sont plutôt les négatifs qui l'intéressent : ce qui a été gommé, perdu, effacé, ou jamais développés. Photos à moitié détruites, photos décollées… qui inspirent des interrogations sur les rapports entre Histoire et mémoire. À l'instar des négatifs dans une chambre obscure, elle parcourt les villes et prend des clichés innombrables dont elle ne fait sans doute ensuite rien. À l'image de ceux et celles qui n'ont pas eu leurs photos (dans les musées de la Shoah, dans les mémoriaux), Robin se fascine pour les oubliés de l'Histoire, celles et ceux restés en marge dans des zones de friche, êtres en sursis, déplacés. Anthropologue à sa guise, elle a l'œil pour les nouveaux venus qui squattent les lieux interstitiels, les quartiers insalubres qu'on renomme de manière euphémiste « zones sensibles ». Détissant préjugés et déconstruisant les nombreux clichés (qu'ils concernent les individus ou les institutions, les nations même (Hänel-Mesnard, 2021–22), elle travaille de tout temps sur la migrance et documente celle-ci, à la manière de Doisneau (le photographe-phare qu'elle admire (Loiselle, 2010), et de Capa, ou encore, exception féminine, Sabine Weiss, prenant des photos de personnes fragiles, de gens en déroute. Cette artisane du cliché qu'est Robin s'intéresse précisément aux quidams sur les chemins de l'exil, après la Seconde Guerre, que ses modèles humanistes ont

immortalisés. Robin s'arrête aux squatters, aux « sans domicile fixe », prisonniers d'espaces exigus en *transit* (titre d'Anna Seghers, figure phare qu'elle commente dans plusieurs de ses essais, ensemble avec Rosa Luxemburg, Christa Wolf dont elle partage les « interrogations, ses dépressions, sa désespérance », dans *Le Roman d'Allemagne* (Robin, 2016, p. 137). Lieux où l'on ne fait que s'arrêter, passer, traverser, les aéroports, stations de métro et salles d'attente captent d'autant plus son regard qu'elle se reconnaît dans cette « foule qui ne sait pas faire foule » (d'après le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire), ces êtres en transhumance. Elle se charge non seulement des passagers et d'une masse jamais décrue de touristes flâneurs, mais encore des origines qui se mêlent, se croisent, tressent l'Histoire. Elles font même « nœuds de mémoire » (Rothberg, 2010: Introduction) dans le sens où plusieurs migrations forcées, de communautés tour à tour déplacées (juifs et Noirs, « Ossies » et « Essies », chercheurs d'asile et gypsies) s'entrecroisent dans de nouvelles topographies, gares ou quais nommés en hommage de figures fortes de la résistance, oubliées de l'Histoire. Robin y décèle les mémoires plurielles, partageant des histoires traumatisantes: les nouvelles bouches de métro, les récentes lignes souterraines aménagées pour le transport public quotidien ont vocation, depuis peu, de rappeler à notre conscience ces individus déplacés, ces héros et héroïnes silencieux. À Paris, remarque-t-elle, on débouche sur la « gare Aimé Césaire », « gare Rosa Parks » et consorts (*Mal de Paris,* pp. 252–253), icônes de la diaspora noire.[1] Dans son texte préparatoire à un de ses projets interartistiques (Robin a planifié des expositions, des plaques commémoratives), avec le photographe québécois Serge Clément, Robin se remémore ses trajets d'avant, et rumine les graffiti toutes langues confondues qui animent la mégapole. *Sutures. Berlin 2000 2003* (Clément, 2003) comporte « Saisir une ville par ses plis », texte expérmental de neuf pages que l'auteur québécois eut la gentillesse de lui envoyer et qui se trouve en fin du volume. *Sutures* fut publié chez un éditeur québécois, « Les 400 coups » (clin d'œil à Truffaut), pendant que « Saisir une ville dans ses plis », signé Robin, est une réflexion indépendamment de la série des photos en noir et blanc. Ce texte disparate est d'abord un répertoire d'impressions et de souvenirs de Robin qui court les rues et ruelles, les « puces » et les quartiers, phrase empruntée d'ailleurs à *Courir les rues* d'un ami de Perec, le romancier Raymond Queneau (1967), autre Oulipien (Fig. 1).

Son texte à elle a été placé à la fin de *Sutures. Berlin 2000 2003*, pour que le projet photographique se poursuive, relançant la lecture sur une autre perspective. Elle s'y propose de « saisir une ville par ses plis » (incipit), par « ce qui reste tapi sous les feuilles mortes », ce qui reste le plus souvent invisible, inaperçu. Autrement dit, la série de photographies en noir et blanc est suggestive des absences et des effacements ; elle a pour ambition d'apprivoiser ces béances, de boucher ces « trous » de mémoire, afin de cicatriser « la blessure ». C'est ici qu'on devine aisément l'importance encore de Perec qui traqua les spectres des arrivants à Ellis Island, les filmant

[1] *Le Mal de Paris* s'intéresse aussi aux auteurs haïtiens (L.P. Dalembert, 202) et congolais (Mabanckou, 202), entre autres. Le schéma est toujours le même : Robin explore l'Histoire et la mémoire des villes. Car insidieusement, les diverses transformations dessinent un modèle de vie urbaine qui ne touche pas uniquement Paris et Berlin. Hier, Londres (où vit sa fille), demain, Bruxelles et Marseille. Gentrification, globalisation entraînent uniformisation et stérilisation.

Fig. 1 From *Sutures*, permission Serge Clément

et les photographiant avec Bober. Eux aussi étaient davantage à la recherche des absences, des non-traces des immigrés à l'afflux de la terre promise. Leur reportage porte à dessein comme sous-titre *Histoires d'errances et d'espoir*, et Bober revient *Par instants, la vie n'est pas si sûre* (2020) sur cette aventure. Comme l'ont réalisé Perec et Robert Bober dans *Récits d'Ellis Island*, Robin, qu'elle cite avec son ouvrage *On ne peut pas dormir tranquille quand on a ouvert les yeux*, a pris quantité de clichés, annotés souvent de paroles parce que les images en disent plus que n'importe quel descriptif. La photo en noir et blanc fige pour toujours le désarroi et la détresse de ceux et celles mêmes qui ont traversé, et dû repartir ou au contraire sortir après les contrôles de passeport, les vérifications et examens médicaux, les tests hygiéniques, etc. L'enquête à deux, la belle entreprise complémentaire des deux visiteurs familiers qui se laissent émerveiller par de nombreux lieux se modèle sur des modèles analogues : François Maspéro et Anaïs Franck dans *Les Passagers du Roissy-Paris* (Maspéro et Franck, 1990), *Let us now Praise Famous Men* (Agee et Evans, 1941) d'un duo américain, Agee et Evans,[2] ou, mieux encore, l'exemple incontournable de Perec et Bober, *Récits d'Ellis Island* (Perec et Bober, 1980). Ce dernier, assistant de Truffaut devenu tardivement homme de lettres, travailla main dans la main avec l'auteur de *La Disparition*, d'*Un homme qui dort*, de *Penser/Classer*, tous titres que Robin garda précieusement dans sa bibliothèque ou ses valises entre Montréal, New York, Berlin et Paris. Et exactement comme Perec, Régine a trouvé son allié, spécialiste de l'image, en Serge Clément un beau jour de mai 2020 à Hackesche Höfe, dans la capitale de l'Allemagne. Ce lieu de rencontres, espace de loisirs berlinois, ensemble commercial est d'ailleurs la toute dernière photo que tient à inclure Robin dans *Berlin Chantiers. Essai sur le passé fragile*. C'est donc par la toute dernière photo du portfolio, signé Clément, qu'elle expose la fragilité du passé comme celle des lendemains qui dé/chantent. Car il s'agit d'une rare photo « classique », qui ferait « carte postale » si on veut. Cette photo nous montre l'édifice érigé par ailleurs sur le terrain sacré

[2] Bober commente longuement ce photo-essai dans *Par instants, la vie n'est pas si sûre*. (Bober 2020)

d'un cimetière juif du XVII ième siècle. La rencontra entre une sociologue (mais à vrai dire Robin porte simultanément plusieurs casquettes), le 25 mai 2020 avec Serge Clément au Hackesher Höfe scella d'emblée une coopération amicale, portée par l'amour des villes. Et si Robin affiche une expertise sans égale des différents quartiers, monuments, ses mutations et ses promesses, elle a tendu la main à Serge Clément pour qu'il cosigne un ouvrage qui traduise « l'espérance de la mémoire » : « dans les multiples chantiers qui trouent la ville, malgré les obstacles », leur nouvelle approche mémorielle, « loin des mémoires saturées » (Robin, 2001, p. 31) laisse entrevoir, à travers entre autres le nouveau musée juif de Berlin ce que les flâneurs de Berlin penseront du passé brisé. Tous deux seront quittes à recomposer dans *Le Livre brisé* (Doubrovsky, 1989), de manière non linéaire, hybride, ces pans de vies à jamais perdues, des destins brisés par l'invasion d'Hitler en Europe, et le monde entier. Rompant avec l'instrumentalisation de la Shoah (ce qu'elle entreprit dans *La Mémoire saturée*, 2003), Robin parcourt la ville de l'enfance de son père dont elle cherche à restituer la présence. Disciple de Walter Benjamin dont les déambulations à travers Paris (*Paris, capitale du XIX^e siècle*) et les thèses sur l'Histoire (Benjamin, 1940) la nourrissent, elle arpente les labyrinthes tout en se sentant toujours « déplacée ». Pourtant Berlin, elle le connaît par cœur et de mémoire, bien que plusieurs quartiers, rues et ruelles, lui soient devenues méconnaissables par la modernisation poussée, et la *gentrification* accentuée, phénomènes qui s'emparent aussi d'autres villes (et qu'elle commente longuement dans *Le Mal de Paris).* (Robin, 2014). C'est ce renouveau précisément qui la fascine, qu'elle ne veut en aucun cas négliger. Contrairement à un Atget (le Paris du XIX ième siècle soumis à la hausmannisation), à un Doisneau (qui donne une vision romantique de la vie parisienne), aux auteurs nostalgiques des mégapoles perdues, Robin est singulière en ce qu'elle embrasse l'avenir après elle; un temps situationniste, indisciplinée, futuriste et cybernaute, l'auteure du *Golem de l'écriture* (Robin, 1997) assume pleinement la dématérialisation de la littérature, auto-théorisant l'âge des avatars sur le « Spinrad » (Internet, Toile) (Robin, 1999, « Autobiographies du site web »). C'est qu'elle conçoit sa propre identité toujours en chantiers, vu le temps qui passe. Si elle exhibe la « culture du transitoire » (Robin, 2001, p. 109), elle donne à lire l'image, écouter les voix muselées de la Shoah. Comme l'a bien vu Georges-Arthur Goldschmidt dont elle était proche, la Shoah « est le fond de voix d'[*Un Roman d'Allemagne*], cette survie toujours miraculeuse où régnaient la terreur absolue et le crime absolu érigé en morale nationale » (Goldschmidt, 2016, p. 2). Sans que l'insatiable soif mémoriale ne soit étanchée, elle guette à travers l'imagé et sous ses formes les plus éparses, les signes de l'avenir dans lequel elle ne vivra pas, dans cette ville où elle ne mettra plus ses valises, bientôt.

Les béances de la ville en voie de modernisation et de bétonisation sont comme une pars pro toto pour sa propre peine, la douleur de son propre peuple délogé, déconstruit, voire décimé :

> j'étais frappée par l'importance de la cicatrice mal fermée. (« Saisir », p. 2)

Autant que la fracture architecturale, l'écroulement du Mur de Berlin, c'est son propre vécu de Berlin, ville familiale, ancestrale qu'elle cherche à cerner. Là encore,

elle partage la « mouvance », le mouvement en marche de Perec. Dans « Quelques notes sur ce que cherche » (*Penser / Classer)*, nous lisons :

> même si ce que je produis semble venir d'un programme depuis longtemps élaboré, d'un projet de longue date, je crois plutôt trouver – et prouver – mon mouvement en marchant. (Perec, 1985, p. 11)

Et Robin pourrait se faire siennes les paroles suivantes sur l'ignorance du « pourquoi » de son chemin rôdant dans les rues de Berlin :

> un « livre à venir », à un inachevé désignant l'indicible vers quoi tend désespérément le désir d'écrire) (…) itinéraire tâtonnant, (…) recherche dont je ne saurais dire le « pourquoi » mais seulement le « comment ». (Perec, 1985, p. 12)

À deux, cette dimension d'inachevé demeure, elle est même sollicitée dans d'autres constellations (Peeters, 2015). À la découverte des terrains vagues et des nouvelles vies qui se cherchent à s'y implanter. Avant, s'y édifiaient des vies de Berlinois engouffrés par la tourmente de la Seconde Guerre mondiale. *Sutures* s'accompagne d'un *biographème* dont on retrouvera des fragments dans *Berlin Chantiers* et *Un roman d'Allemagne* : depuis le début de son parcours, ce jeu de répétition et de « reprises » fait d'elle un *récrivain*. Et une riveraine des mêmes v/îles.

Comme *Sutures*, *Berlin chantiers* désacralise les paysages urbains de la « locomotive d'Europe » ; à deux, ils déconstruisent le mythe d'une Allemagne forte, fière de ses lendemains qui chantent, masquant l'affreuse suture qui dépare sous des lieux de mémoire. Après une longue période de dépréciation, l'Allemagne réunie veut à nouveau rayonner en Europe (*Berlin Chantiers* p. 106), et à l'image des deux Allemagne réunies, souder les nations sœurs et ennemies… Bien que Berlin soit désormais un centre dynamique de créativité et d'art, ses souvenirs personnels empiètent sur les graffitis et les affiches. Sous les actions anodines lorgnent « une autre planète (…) un tout autre temps » (« Saisir », 3). De même, les nombreuses photos exposent en miniature les plis et replis de la cité urbaine et de son passé et présent squattés, ravagés, qui provoquent une « étrangeté » : «étrangeté des photos, étrangeté de ces parcours » (« Saisir », 3). Robin et Clément rappellent les luttes et les défis qui ont marqué son histoire et leur démarche s'apparente à celle de Marc Augé que Robin adoube dans *La Mémoire saturée* et *Le Mal de Paris.* De fait, la surmodernité (Augé 1992) intensifie l'existence nomade et accroît à échelle mondiale des êtres en transit, que les photographes scrutent, tant leurs us et coutumes surprennent. L'empathie pour ces communautés déplacées nourrit le projet de l'un comme de l'autre, le joint entre le collectif et l'individuel les amène à s'interroger ensuite à ces choix d'enracinement, à ce qui fait « foule » lorsqu'on abjure religion, nation, ou patriotisme. Les clichés représentent surtout le changement, le côté désuet de certains symboles, et loin des cultes, ils veulent « s'interroger sur leur fonction

dans les sociétés actuelles après les grandes ruptures.[3] Sans qu'elle ne soit pratiquante, ne souscrivant ni à la « littérature de témoignage », ni à la « littérature de ravin » (Coquio, 2013), Robin se projette dans un futur proche : ses planches de chantiers et de constructions en voie de finition n'arrivent toutefois pas à ensevelir ce passé honteux que les nouvelles générations semblent vouloir oublier. Tout en connaissant les travaux de Wievorka, de Rachel Ertel (où on s'est rencontrées au Mémorial de la Shoah), ne voulant pas refaire Schwarz-Bart, Wiesel, Levi et encore moins Marek Halter (Gyssels, 2017), Robin s'affirme cybermigrante (Mavrikakis, 2004) planétaire, tout en mettant un bémol à la littérature-monde (in Valdès et Viau 2013). C'est que, « hantée par l'anéantissement », phrase qu'elle utilise à propos de Perec (*Mémoire saturée*, 83), son « enquête » rassemble l'« infra oridinaire »: photos abandonnées aux puces, albums décollés, jetés aux marchés et qu'elle s'achète à Berlin. Tombant ainsi sur des portraits de Berlinoises inconnues, de jeunes demoiselles sans nom ni adresse elle interroge autant de « Dora Brüder » (pour évoquer un autre auteur qui l'accompagne, Patrick Modiano). Remarquons que ses achats ne sont pas « l'objet d'une photo de Clément. Entre texte et album, pas de lien strictement exégétique. Chacun reste libre sa déambulation rhizomatique, poétique et photographique. Robin s'intéresse à la photo en ce qu'elle permet de « de déconstruire l'hyper-instrumentalisation du passé. Cela se passe par une mise à distance de ce dernier. Elle met à jour les trous, les silences, l'indicible de l'histoire qui doit nourrir notre parole sur le passé » (Robin, 2000 : interview en ligne).

> Aux puces du Tiergarten, j'ai acheté deux photos anciennes, photos des années 1900. Des photos prises dans un atelier professionnel sis au 137 de la Müllerstrasse, au coin de la Seestrasse, à Wedding. (« Saisir », p. 3)

Autant les adolescentes restent « coites » (on ne saura jamais leur identité), autant la narratrice Robin multiplie les repères, comme dans l'idée (sotte) qu'on saurait qui a fait tirer les portraits. Pareil pour les « albums de photos » aux pages déchirées, aux photos décollées pour taire toute suspicion d'allégeance au national-socialisme (« Saisir », p. 5). Dès lors, Robin compose avec ces fragments et brisures ; elle complète ainsi le monstrueux (au sens littéral et figuré : abondant, infini) narratif de la Seconde Guerre et de la Shoah en pointant que ces massacres défient toute représentation artistique. En d'autres mots, son projet échapperait de facto à l'art. Aux antipodes des milliers des photos agrafées dans les musées de la Shoah, la marrane au sens derridien (Derrida, 1980) explore sa propre *destin-nerrance* à travers des supports aussi triviaux que carte postale et feuillets éparpillés. En fin de compte, Robin nous offre là un simulacre de son propre « Livre brisé » (Doubrovsky, 1977). Il s'agit de pointer l'énorme béance laissée par son peuple anéanti dans les camps : la trace infime, l'anonymat avéré, l'in/distinction entre victime et bourreau saisissent ainsi la monstruosité de la Shoah, ce « Golem »

[3] En cela, elle est proche d'André Schwarz-Bart qui, romancier à cheval entre plusieurs univers, de par son mariage mixte avec la Guadeloupéenne Simone Schwarz-Bart, investit ses romans d'un soubassement anthropologique. Lire Gyssels, 2017. Eléonore Devevey reprend mon travail, alors qu'elle était la modératrice (http://www.item.ens.fr/seminaire-schwarz-bart-2/). Ces éclaircissements sont ensuite sans référence aucune à mes articles repris dans son article à elle : https://www.fabula.org/colloques/document8427.php.

que des auteurs appareillés et affiliés accusent par la pratique de la fiction (pensons à de Toledo, 2020; Jablonka, 2014).

Dans *Sutures*, album berlinois de photos en noir et blanc comme pour mieux sauvegarder une distance entre le « vieux pays » chargé de mémoire juive et l'actuelle mégapole, elle « saisi[t] une ville » dans ses moindres replis. Travaillant main dans la main avec le photographe Clément, elle restitue ses souvenirs en osmose avec des instantanés fugaces, saisis au fil de l'errance citadine, qui les laissent transis et traversés par les temps condensés. Jusqu'où peut mener cette soif de collecte, cette démesure de « fouille » qui anima aussi Perec? (*Penser / Classer* 1985) s'énonce lorsque Robin avoue qu'à côté de ses centaines de clichés, elle stocke albums de photo, cartes postales chinées à droite et à gauche dans une archive toujours croissante, en évolution. Cet archivage ne lui suffit pas : elle conserve ses tickets de métros, ses reçus de restaurants, minuscules fragments de revues, ses petits papiers qu'elle garde et trie, les numérotant pour ensuite « les entre[r] dans (s)on ordinateur » : au final, cette démarche constitue sa *Vie, mode d'emploi* (autre titre de Perec). Autant de « quittances » d'un Berlin insolite qui, toutefois, ne résultent malheureusement pas dans le sentiment d'être quitte avec l'Histoire des Allemagnes, et par extension, des Europes et de l'URSS. Aprèsses trajectoires et déambulations, ses multiples saisons hivernales, elle éprouve encore ce vide, cette béance, avoue-t-elle. Autant de traces de son *Voyage en hiver* (titre perecquien) qu'elle cite dans *La Mémoire saturée* (Robin, 2003, p. 85) qui la persuadent de fixer par l'image ces lieux chargés de mémoire et d'Histoire tout en se réalisant la « Sismographie des terreurs », depuis le stalinisme et le nazisme, d'autres génocides déparent le monde (*Gradhiva*, 2007).

Munie d'un appareil photo, Robin ausculte *Lieux* (imitant Perec qu'elle sollicite dès le premier chapitre de *La Mémoire saturée*) en favorisant les non-lieux (Augé 1992): espaces de transit et d'escale qui produisent l'effet déroutant de rendre tout passant fugitif. Pour bien traduire cette fugacité, Clément estompe les contours, brouille la netteté des personnes, comme pour mieux nous imprégner de l'éphémère et de l'infiabilité de nos instantanés, de l'imprécision de nos impressions… Toujours de passage, en route, prenant un métro ou un avion, Robin est telle une fugitive qui se meut constamment. Elle m'évoque de ce fait le *Luftmensch* aux racines aériennes, traversant les pays et les villes. Car en effet, les lignes et les itinéraires, sous le sol ou dans l'air, évoquent ce lacis rhizomatique qui correspond aussi aux itinéraires et pérégrinations de son parcours déambulatoire. Les plans de métro comme ceux des avions se correspondent; le métro est pour elle le point de « suture » entre l'immédiat et le maintenant, entre le passé présent et bientôt, entre ici et ailleurs (Fig. 1). De fait, à la S ou U Bahn à Berlin correspondent les lignes aériennes et souterraines du métro parisien. Robin n'a cessé de se déplacer en métro et de photographier ces lieux de transit. En témoigne aussi dans l'enquête photographique de Clément la double page (*Sutures*, 70) : c'est la station de métro Zoologischer Garten (email Clément, le 30 novembre 2024).

Fig. 2 Permission Serge Clément. Photo de travaux dans les rues berlinoises

Sismographie des terreurs

Tous deux épris de l'urbanité et soucieux de garder la mémoire du passé, en Europe, le « vieux monde », comme en Asie, monde nouveau qui recèle bien des surprises.[4] L'Asie supermoderne, puissance en avance sur la vieille Europe voire le Canada. Clément confirme que plongé dans Berlin, il cherche à fixer l'éphémère évanescent, l'art anonyme (graffiti), la trace du passé. Le projet de Clément et Robin aurait pu parfaitement figurer dans *At Memory's Edge. After-Images of the Holocaust in*

[4] « Je rentre de multiples séjours à Hong Kong et Shanghai, effectués au cours des six dernières années. Ici de nouvelles perspectives apparaissent; une destinée unique vécue au cours de ce XXe siècle et cette récente renaissance pleine d'un passé chargé et de promesses stimulantes. Un impératif; Revenir à Berlin; voir plus, mieux comprendre, nous donner du temps réciproquement (elle en transformation et moi en apprentissage), revenir la photographier » (Clément, notes transmises à K.G.)

Contemporary Art and Architecture de James E. Young : Robin commente d'ailleurs l'installation de Shimon Attie en 1991, consistant à projeter des juifs ayant vécu à tel ou tel endroit. Né à Los Angeles, historien de l'art berlinois, Attie a perturbé grand nombre de citadins et de touristes. Le Berlin d'aujourd'hui y est recouvré par d'anciennes cartes postales, projeté sur les devantures et façades de maisons aujourd'hui irrévocablement vidées, vitrines méconnaissables, devantures disparues, maisons transformées. C'est exactement cet esprit de « dibbouk » qui anima Robin lorsqu'elle collabora avec Sonja Combe en 2009 pour l'Exposition « L'effacement des traces » (Floch, 2010).[5] C'est dire que l'invisible et l'absent façonnent ses modalités de restitution de mémoires endolories et d'histoires oblitérées. Le spectre de mort poursuit la survivante, imprègne aussi la visiteuse voyageuse. La *spectralité* plusieurs fois évoquée par les citations du *Petit Guide* de Roger Caillois (1977), lui-même s'appuyant sur un récit de Léon-Paul Fargue se manifeste à travers ces « êtres flottants venus d'on ne sait où et qui cherchent refuge dans Paris. Ils vont et viennent dans l'indifférence générale jusqu'à ce qu'ils soient dénoncés alors ils s'enfoncent dans le sol ou dans les murs » (Robin, 2014, 89). Que ce soit dans *Le Mal de Paris* ou *Berlin Chantiers*, l'intéresse la « Ville-texte, ville-image, ville-pierres, ville-sons » (2014, 12). Surtout les disparus, aujourd'hui restitués par une « cristallisation d'images » fournies par des artistes, architectes, photographes. Si Paris et Berlin sont largement permutables, ne fût-ce que par ce que les capitales ont été dépeuplées de leurs juifs, c'est encore l'*eruv* ou fil invisible traçant le quartier juif, délimitant la zone de la communauté juive. L'approche perecquienne qu'elle s'approprie est transposée à présent à Berlin. « Dans les plis sinueux », premier chapitre du *Mal de Paris* expose son expérimentation : dresser l'inventaire de lieux épuisés, liés à son enfance, la rue Vilin, le passage Ronce (2014, pp. 9–32). La même étrangeté de Berlin l'habite ; de même son objectif est de montrer comment le présent tient encore à un fil au passé, dont l'empreinte s'impose à sa mémoire. Berlin comme mégapole proprement juive la hante, car contrairement à Paris, la présence juive s'y est faite palimpseste, que seule un art de la trace, projetée par exemple par Shimon Attie, peut rappeler. C'est un fait que Paris souffre à un moindre degré, du dépeuplement et d'un décompte de la mémoire juive. Bien au contraire, la spécificité de la minorité française s'affirme dans de nombreux domaines, avec une scène intellectuelle très visible qui se revendique de plusieurs héritages et sources. Pensons à Derrida, H. Cixous,[6] A. Memmi (Wilder, 1996), E. Morin, Rachel Ertel, avec qui elle collabora pour la traduction des poètes yiddishophones, cf. Prstojevic, 2014). N'empêche que ses derniers ouvrages convergent tous vers l'Allemagne, point d'irradiation capitale des scènes mémorielles. Trois titres successifs s'enchaînent : après *Mégapolis. Les Derniers Pas du flâneur* (2009), il y eut *Un roman d'Allemagne* (2016), et le posthume *Ces lampes qu'on oublie d'éteindre* où le nom de Berlin apparaît 32 fois. Errante sans être égarée, elle se projette dans ces promeneurs insolites qui, voient à travers, rêvassent et crayonnent les fugitifs. A dessein, Young choisit en illustration de couverture de son essai le collage d'un vieil imprimeur juif, gardien du Livre

[5] Un résumé se trouve en ligne par Martine Floch : « Berlin : l'effacement des traces, 1989–2009 [exposition], Paris, Hôtel national des Invalides, 21 octobre au 31 décembre 2009. »

[6] Elle entreprend un travail de mémoire largement analogue dans *Osnabruck* (Cixous, 1999).

et de ce fait transmetteur de la langue, opération si chère à des auteurs de la même trempe que Robin (Gyssels et al., 2014), penché sur son bac à lettres dans l'atelier d'édition[7]:

> Je cherche à Berlin des ombres, les ombres de l'histoire, celles qui n'ont pas fini de nous raconter leur histoire et qui sont en attente, désireuse de vaincre l'oubli. (« Saisir », p. 11)

Dans *Sutures*, Robin reprend les « pérégrinations » tant de fois exécutées en compagnie de son double, son « frère d'âme » allemand, Ernst. Sa cicatrise à lui, infligée par l'implication de ses parents dans le passé nazi, ait conduit à sa fin. Des deux côtés, victime et bourreau, l'Histoire avec sa grande H (d'après Perec encore) a effectué son travail et continue de fragiliser les vies de certains. Dans cette ville-chantier, la traçabilité du passé monstrueux a beau être compliquée, voire à dessein gommée, toujours ils surprennent des vestiges sédimentés, des indices au bout desquels les nouveaux plans d'urbanisation ne viendront pas.

Si la Pologne est le « pays de la mort » (Robin, 2020), l'Allemagne est le pays de « l'espérance de la mémoire » (2001, p. 31), de la vie recomposée, de la culture reconstruite, même si l'écrivain juif allemand d'après-guerre est un oxymoron. *Berlin Chantiers* est « un livre plein (*sic*) du souvenir [d'Ernst] (…) de son impossibilité à pouvoir le comprendre de l'intérieur, à l'aider (…) Qui écrit ici ? ni la Parisienne, ni la Montréalaise, ni la Berlinoise », confesse-t-elle dans « Un rêve d'Allemagne », chapitre liminaire de *Berlin Chantiers* (Robin, 2001). Avertissant le lecteur qu'elle parle et écrit à la place du disparu, qu'elle interroge les différentes méthodes de dé-mémorialisation, elle dédie *Un roman d'Allemagne* à Lothar Baier, autre ami suicidé (Robin, 2016). La postface pour *Sutures* vaut dès lors en quelque sorte d'*Andenken* à toutes ces personnes qui ont succombé à la « Hache » du passé. L'ouvrage qu'Ernst n'a pas su faire, ayant laissé des milliers de photos, est poursuivi jusqu'au bout par Serge Clément:

> La photo était devenue [l']existence [d'Ernst]. Il voulait combattre le vide et le silence par la photo. Nous arpentions Berlin pour prendre des clichés. C'est lui qui m'a rendue attentive aux terrains vagues (…) aux friches, *aux brins de menthe qui sortaient des fissures* de l'asphalte en bordure du Mur, à la poétique du quotidien dans les graffitis, tantôt politiques, tantôt surréalistes qui émaillaient les murs de la ville (…). (Robin, 2001, p. 21)

À dessein, elle reprend la photo du Musée juif de Berlin encore vide, avant son ouverture : lieu de mémoire autour de l'absence, elle s'interroge sur les installations qui y auraient droit d'être aménagées. La même photo figure dans *Sutures,* cliché emblématique que je retrouve chez James A. Young (2000, pp. 172–177), chez Carola Mesnard (Hanel-Mesnard, s.a., site) qui dans une conférence cite d'ailleurs l'exposition en 2009 à l'Hôtel de ville de Paris, par Robin et Sonja Combe, publié dans *Mémoire en jeu.*[8]

[7] https://shimonattie.net/portfolio/the-writing-on-the-wall/#jp-carousel-1227.

[8] Carola Hänel-Mesnard. https://www.memoires-en-jeu.com/notice/la-rda-face-a-ses-cliches-memoriels/

Munie d'un appareil de photos (sans doute ensuite de son téléphone portable), elle s'agrafe aux graphes et aux dessins collés aux portes déchaussées, aux murs placardés. photographié et/ou filmé, moins imaginé qu'imagé. *Berlin chantiers* nous montre une visiteuse atypique qui s'aventure dans les « Gasse »[9] et les « Strasse », les lieux démolis ou réaménagés, et des sites élus pour l'ouverture de musées relatifs à la mémoire juive, en particulier. Tel cliché attire particulièrement son attention : l'intérieur du musée de l'architecte juif, Daniel Libeskind, architecte du musée Félix Nussbaum à Osnabrück, de Ground Zero à New York. L'intérêt de Robin pour les contre-discours, les contre-monuments, va grandissant. De nouveaux dispositifs mémoriels, de nouvelles formes créatives de remémoration du trauma, qu'il s'agisse du trauma de la Shoah ou du trauma du Mur, ont émergé peu à peu. Une jeune littérature (re)dit la présence fantômale du Mur ; des installations de proximité comme celle des 400 machines à laver le linge, installées au centre de Berlin en 2000 dénoncent le lessivage des mémoires. Elle aime qu'on sorte les spectateurs de leur « comfort zone » par des expositions déroutantes sur les lieux publics, dans des rues et des cours d'immeubles obligeant les passants à se souvenir de la Shoah. Bref, plutôt d'aligner les galeries de photos des victimes sur les murs et les monuments consacrés au génocide juif, elle réfléchit aux fonctions et modalités diverses. Elle s'interroge constamment sur les « arts du sens » et les sens de l'art, préoccupation partagée avec le philosophe George Steiner (1991), parmi d'autres.

En même temps, il lui échappa apparemment le « génie des lieux » de l'endroit où elle fixa rendez-vous avec Serge Clément ! La Hackesches Höfe, aujourd'hui un « shopping mall », ensemble aménagé de cafés, restaurants et magasins a été érigé sur le terrain d'un vieux cimetière juif implanté en 1672 au nord de la Sprée. Que Robin prenne une photo plus 'carte postale' dans son cahier de photographies au milieu du volume *Berlin Chantiers* m'intéresse puisque Clément à son tour rappelle que ce lieu de détente et de leur première session d'élaboration d'une œuvre commune. Sous les pavés de la cour où un jour de mai 2003, ils s'asseyaient pour prendre le café, dorment des vestiges de l'implantation juive. Aucune idée si Robin lui révéla quelle était l'Histoire invisible, souterraine !

Dans *Sutures,* Berlin apparaît comme une « ville résiduelle », ville en friche et décor fantômal. La capitale et ses zones périphériques est peuplée de fantômes qui rôdent, ville d'ombres qui ne peuvent aucunement tomber dans l'oubli. La traverser se prête particulièrement à « ce genre d'expériences, d'interrogations, d'hésitations et d'apories, mais lui faut-il aussi le fameux mémorial ? (*CB*, p. 392). Dans le cortège spectral, Robin inclut ses amis disparus après-guerre, dont deux Allemands, Ernst et Lothar Baier, ce dernier dédicataire du *Roman d'Allemagne* (Robin, 2016). Dans *La Mémoire saturée*, Robin alerta déjà contre la surexploitation de la mémorisation de la Shoah. Dans *Les Abus de la mémoire*, titre de Todorov qu'elle cite (Robin, 2003, p. 33), ces emplois souvent commercialisés détournent la mémoire alors que, comme d'autres penseurs, de Paul Ricoeur à Michel de Certeau, de Benjamin Stora, spécialiste de l'Histoire et la mémoire algérienne, à Marc Ferro (Robin, 2003, p. 82),

[9] Occasion ratée pour Cixous car si elle joue sur l'onomatopée (de « l'ail » à « l'aïe », de « Los » (« libre ») à l'ordre nazi de lâcher prise, le terme « gasse » m'évoque le gaz par lequel on a exterminé son peuple.

l'œuvre qu'elle cherche à accomplir est un mémorandum à titre privé qui fasse sens à la « communauté » universelle. Attentive au poids écrasant du traumatisme de violences génocidaires, s'intéressant aux œuvres d'art qui permettent la résilience et la sortie du deuil, l'essayiste s'interroge sur « l'infigurabilité de la Shoah », d'après l'expression de Gérard Wacjman (Robin, 2003, p. 310). Se méfiant de l'abus de mémoire, de la « monumentalisation de la honte » (Robin, 2001, p. 113), elle préfère entraîner son lecteur/spectateur, l'inviter à déambuler au gré de son imagination et émotion. Là où le musée prescrit un tour de visite, qu'il sélectionne des images, objets, slogans, le livre que voici demeure un exercice rhizomatique (Guattari, cité 2001, p. 26) d'apprivoiser le passé nazi dans cet épicentre du Mal.

Chaque fois qu'elle marche dans l'archipel imaginaire et mégapolistique, « Berlin se donne des airs de 'ville normale' mais les fantômes continuent à rôder et à gémir en silence » (« Saisir », p. 1). Adepte du *lithophagisme* de la poésie de Léo Malet,[10] Robin s'expose à « l'inquiétante étrangeté de l'écran et de l'identité », prise d'une soif inextinguible cinéphilique (*Mal de Paris*, p. 128). La photo est l'allié du septième art ; son fondement et son origine. Celle qui s'inventa un autre nom de famille (Eisenstein, d'après le grand cinéaste russe) collectionne les photos comme dans un scénario filmique d'un récit inavoué, générique d'un film muet.

Arrêts sur images (sur quatre pages de *Sutures*)

Sutures, le beau livre de Serge Clément agrémenté des réflexions tous azimuts de la baladeuse Robin requiert quelques arrêts sur images qui sauront documenter les ententes fugitives entre les deux artistes. La première illustration (Clèment 2003, p. 71) affiche la ville comme un permanent chantier. (Fig. 2) De ce fait, différentes « coupes » de temporalité architecturale se chevauchent : des façades du XIX ième de maisons cossues avoisinent de nouvelles demeures. Jusqu'avant la Seconde Guerre, il s'agissait souvent de propriétés appartenant à des juifs allemands membres de la classe bourgeoise. Fille de petits juifs polonais, ces « pouilleux dont elle descendait » (2001, p. 12), Robin se passionne pour les sédiments de l'Histoire et pour les vestiges de la haute culture et les souches et classes sociales qui n'étaient pas forcément les siennes. Vestiges d'une Mitteleuropa (et de ses auteurs qu'elle vénère, Thomas Mann, voire d'une voix emblématique de l'Autriche germanisée, l'écrivain Joseph Roth), ces photos fixent une disparition, une démolition. La photo capte bien sa conviction, partagée avec Claudio Magris que « même la destruction est une architecture, une déconstruction qui suit des règles et des calculs, un art de décomposer et de recomposer, c'est-à-dire de créer un autre ordre » (Magris, 1986, réédité 1988, p. 19). Ses observations rejoignent aussi les bouffées d'exaltation, tantôt de mélancolie de Camille de Toledo, tantôt du spleen de Claude Magris dans *Danube*, saluant Kafka, Joseph Roth et Heidegger, grand politicien de l'Allemagne

[10] "Prochainement, le collage s'exécutera sans ciseaux, sans rasoir, sans colle, etc. Bref sans aucun des ustensiles jusqu'à présent nécessaires. Délaissant la table et les cartons de I 'artiste, il ira prendre sa place sur les murs de la grande ville, champ illimité de réalisations pottiques. Jamais encore, l'image populaire qui veut que le poète "mange des briques" n'a joué dans le sens concret que lui donne la connaissance du lithophagisme de la poésie. Il n'est plus possible de croire que le seul et unique but des terribles Saintes-Nitouche d'affiches, transformables et à secret, est l'exaltation des vertus de tel ou tel produit commercial" [« Saisir », repris de Malet, « La poésie mange les murs », paru en [1937] aux Éditions Sagesse à Paris, 3]

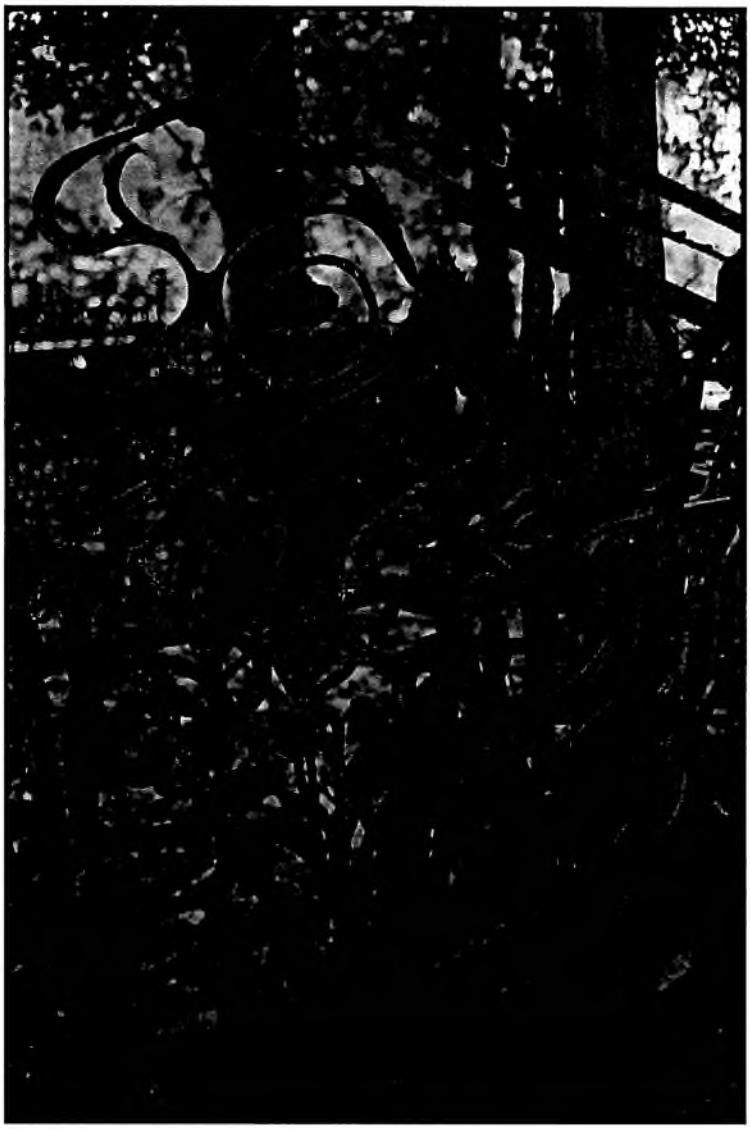

Fig. 3 From *Sutures*, permission Serge Clément (Portail du cimetière)

réunie, qui « diagnostiquait l'avènement planétaire de la technique sans pathos moralisateur » (Magris, 1988, p. 64). En arrière-plan, des « demeures » sont séparées par les clôtures de constructeurs munis de grues et de murs en fer galvaudé, ou de plaques d'aluminium placardées de signes et de publicités. « Saisir une ville » flaire ce « Berlin, ville de brumes, de nuages bas en hiver, ville propice à la présence de fantômes, de strates de mémoire multiples » est paradoxalement une ville où elle se sent bien, une ville qui l'exalte et la séduit (Robin, 2001, p. 10). Emerveillée par les « mystères de Berlin », elle s'explique l'attachement à cette ville autant par l'affection du père pour la culture allemande, que par lui, *Kriegsgefangener* (mot qu'elle trouve beau, Robin, 2001, p. 11) que la fille unique héroïse.

C'est donc sur les traces du père qu'elle s'aventure, voire sur celles de ses aïeux. *Sutures* s'achève sur deux images (presque finales) également captivantes. À la page 73, je déchiffre comme une stèle mortuaire, une ancienne grille rouillée avec

derrière des troncs d'arbre et du feuillage. (Fig. 3) Si cela capte mon regard c'est que la ferronnerie, un bel ouvrage comparable aux barres qui ornaient les maisons cossues des faubourgs berlinois pourrait bien être une « ouverture » de cimetière (illustration 2). Rappelons que les croix métallurgiques étaient aussi souvent un ornement funéraire dans la culture judéo-chrétienne. Cette barrière métallique, séparant l'espace public de l'espace du sanctuaire, fascine d'autant plus par les motifs en losanges, les représentations botaniques qui datent de cet âge de gloire de Weimar qui rime avec paix et harmonie, avec la *Haskallah* : à cette coexistence paisible des communautés diverses et dans le respect réciproque des vivants (et de leurs morts, indépendamment de la confession) lors du siècle andalou s'est suivie une période de grande turbulence avec le national-socialisme et l'anéantissement des juifs de l'Europe sous Hitler. Plusieurs photos de Clément qu'affectionne en particulier Robin relèvent d'une esthétique de ruines : ce cliché permet de deviner l'usure, la rouille, l'abandon du terrain sacré, certes, voire le sacrilège comme on a pu en être témoin encore récemment dans les cimetières juifs français, autrichiens, allemands. Serge Clément me détrompe en précisant que cette grille se situe à Berlin-Wilmersdorf (Friedhof Berlin-Wilmersdorf), à proximité de la Richard Sorge Strasse, où Régine eut un petit studio pendant quelques années et qu'il s'agit d'un cimetière protestant (Clément, email 30 novembre 2024). Les arbres peuplent les tombes (absentes) et sont soit des hêtres (arbre de la vie) ou des bouleaux (arbre de la mort), d'après de Toledo (2009). Il me frappe que dans les souvenirs d'enfance de Robin, deux « substances » reviennent en force, d'une part, les bouleaux : ils sont quasiment son incipit :

> Sur les bouleaux dans la cour, un ciel rose de fin d'hiver et dans les nuages, comme une gloire baroque, une traînée inquiétante de bleu poudre (« Saisir une ville… », p. 1)

L'ouverture poétique n'esquive cependant pas des images d'arbres morts, emblématiques de paysages d'hécatombes (« Shoah par balles »). Ainsi, le feuillage des bouleaux m'évoque le marronnier, autre arbre vénérable dans les cours intérieures des complexes berlinois ou français.[11] À ces jardins défeuillés, à ces forêts des « pays de la mort » s'opposent le jasmin, parfum doux aux vagues accents orientaux. Comme la « madeleine de Proust », le jasmin ravive le souvenir de sa prime enfance, d'avant-guerre (« Saisir une ville », p. 5). Au même titre que ses petits papiers religieusement numérotés, elle collectionne les photos des sites et des allées, avec une place privilégiée pour les « demeures des morts », les cimetières. C'est que Berlin en compte plusieurs et que, dans sa dé/marche, les tombes témoignent du respect ultime qu'on doit aux morts, et dont on a privé affreusement des millions et millions de son peuple. En même temps, la « flânerie » à travers les stèles équivaut

[11] Dans *Le Dernier des Justes*, le marronnier est au milieu de la cour d'école dont vont être expulsés les « invités juifs » (1959, p. 194) : « L'école comptait une quinzaine d'"invités juifs", comme on affectait de les désigner maintenant ; et un nombre à peu près égal de Pimpfe – pionniers des jeunesses hitlériennes. Mais par un tour imprévu de l'âme enfantine, lorsque ces derniers s'élançaient à l'attaque du carré juif, dans le coin du marronnier de la cour, de nombreux élèves « apolitiques » se joignaient à eux pour cette petite guerre si récréative. La formation juive rompue, on traînait les prisonniers au milieu de la cour, où, sous l'œil prudemment distrait des professeurs, on s'en amusait. »

à une anthologie de littérature et de culture : elle s'émeut dans les cimetières de Weissensee et Dorothée que les épitaphes réveillent ses lectures d'Anna Seghers, Heinrich Mann, Marcuse, Heinrich Heine, Fiche, Hegel (*Roman d'Allemagne*, p. 59). Une fois de plus, la place centrale de la mort de grands intellectuels de souche juive, et l'absence d'un lieu de recueillement pour les victimes de la Shoah, se manifeste à travers des clichés. Cette photo rejoint par conséquent la fin de *L'Immense Fatigue* où des alvéoles vides constituent les pages « excipit », tel un columbarium. À défaut d'un caveau familial, d'immenses écrivains comme Perec, exemple illustre, ont leur alvéole : au Père Lachaise, l'auteur de *La Vie mode d'emploi* « gît » à côté de sa tante Esther Bienenfield. De même, *Sutures* se clôt sur un appel au devoir de mémoire pour tous « Les Disparus » (Mendelssohn, 2006). Une sérénité de sa propre disparition s'impose alors à elle : le dernier paragraphe de « Saisir » la décrit elle dans un étrange dédoublement, parlant d'elle-même à la forme « tu », pronom qui la désigne, à moins que ce soit l'ombre tutélaire du père ? De spectatrice, elle devient « souvenir » inscrit, objet regardé…

> Ombres bleues. Dans le silence de la cour intérieure, sous les bouleaux et les chênes, une grande table avait été dressée. On y buvait de la bière en lisant son journal, heureux, l'histoire tenue à distance. (…) À quoi pensais-tu alors ? Sans doute à la vie qui continue, dans un Berlin *d'où l'expérience du passé s'est retirée* (« Saisir une ville », p. 9).

Cette phrase « d'où l'expérience du passé s'est retirée » accuse l'oubli au fil du temps, et figure en titre d'un important article dans la revue *Ethnologies* : « Un passé d'où l'expérience s'est retirée ». C'est contre cet effacement que la photographie travaille, et par conséquent une garantie assurée contre le retour des discours totalitaires et antisémites, qu'elle a même observé dans son pays adoptif, le Canada et plus particulièrement la province le Québec. C'est à cette occasion que Robin emploie l'unique fois « suture » :

> Moi qui suis de l'extérieur, je suis toujours frappée, les rares fois où il est question des années 30 – d'une société qui flirte avec le fascisme, avec un nationalisme d'extrême-droite à la Lionel Groulx, avec des sympathies affichées pour Franco, Salazar et Mussolini, avec un antisémitisme allant de soi –, je suis toujours frappée (…), par la mise en avant systématique d'un *discours de suture qui vise à colmater immédiatement une brèche face à l'intolérable. Mais un jour, cette occultation cessera.* (Robin, 2007, *en ligne, italique ajouté)*

Autre arrêt sur image : la photo suivante représente tout au contraire la terre nue, givrée, lopin vague labouré par les pneus (de tanks ?), ouvert par les roues d'un véhicule, l'hiver. (Fig. 4) Dans cette photo-ci, Clément illustre l'impact de l'homme guerrier sur la Nature et la planète-terre. a), je lis la compassion pour ce que l'homme en guerre fait à la nature. Son attachement à la terre nue, aux « veines ouvertes » par les instruments des guerres armées qui, impitoyablement, sèment la mort à même le sol provient de sa boussole. Toujours ré/immigrée, Robin a l'aiguille sur « l'archipel du Goulag » au point que les grands froids ne l'apeurent pas, bien au contraire. L'hiver rude allemand la dépayse moins que la longue saison de

neige canadienne. Par quel mystère, se demande-t-elle, se sent-elle mieux dans l'Est, dans cette Allemagne d'avant le Mur, qu'au Québec, porte de ces grandes étendues nordiques ? De *Berlin Chantier* à un *Roman d'Allemagne,* Robin ne cesse de s'interroger sur ce sentiment d'être réellement chez elle nulle part, de se sentir encore le mieux en mouvement, en partance, sur le retour. Une fois rentrée chez elle à Montréal, elle ne se cache pas avoir l'esprit ailleurs : l'épicentre du nomadisme robinien, c'est Berlin hivernal, en proie à cette désolante force paralysante et décor de morts, une fois de plus, trace de passages fatidiques. Dans la poétique de Gaston Bachelard, la terre est synonyme de repos. D'après sa théorie, le fer et la terre s'opposeraient dans cette suite de plans : pour Bachelard, la terre appelle le repos (Bachelard, 1941), là où le fer, feu travaillé par la main de l'homme, matière forgée est source de domination. Associée à l'holocauste (avec minuscule), le fer forgé, toute ferraille survit aux tentatives d'éradication. Même après la violence infligée à la terre comme à l'homme et l'animal, abattant les arbres, blessant les règnes végétaux et animaux, la terre connaîtra un cycle de restauration et de réparation. Quoi qu'il arrive, celle-ci se régénèrera là où la pierre, le fer, le verre demeurent rappelant ici et là la barbarie. Berlin, « malgré tous les obstacles, il (lui) semble que se retisse, par moments, le principe [de l']espérance de la mémoire » (*sic*) (2001, p. 21), contredisant en cela « l'Ange de l'histoire » de Walter Benjamin, interprétant le tableau de Paul Klee. C'est cet optimisme indubitable, cette aptitude à embrasser du nouveau que j'ai décelés chez Robin en l'accompagnant à Lodz. C'est ce qui me permet de la connecter, dernier *eruv*, à un autre Allemand bien plus insolent qu'elle, et qu'elle a dûment lu. L'auteur de *Terminus Berlin,* Edgar Hilsenrath (1926–2018), tourna comme elle le dos à ses doubles "patries", que ce soit Israël, le bloc del'Est (l'Europe centrale), critique acerbement la France. Il émigra aux Etats-Unis, où il publie ses romans décapants, tels *Terminus Berlin* (Hilsenrath, 2024), au point de s'installer à New York, au début des années cinquante. Son approche crue de la Shoah lui ferma les portes des éditeurs européens, tant en France qu'en Allemagne (Doubrovsky, 1977).

Dans *Ces lampes qu'on oublie d'éteindre*, Robin s'avoue pour la première fois en toutes lettres habitée par un besoin de vengeance, bien qu'imaginairement. Elle en fit l'aveu à Serge Doubrovsky :

> Dans [*Un roman d'Allemagne*], je m'imaginais ayant acheté un revolver et faisant la chasse aux vieux messieurs dans les rues de Berlin. Je les voyais revêtus de l'uniforme de la Wehrmacht ou de la SS. Je voulais en abattre un par jour. Évidemment, je n'arrivais à rien, mais cette obsession ne me quittait pas. J'en avais longuement parlé avec Serge Doubrovsky, qui était un ami et qui, de dix ans mon aîné, avait lui aussi des souvenirs du 8 mai 1945 autour d'un trou de mémoire. Quand je lui racontais mes premiers souvenirs et le miracle de notre survivance, il me rappelait à l'ordre. « Tu sais, me disait-il, à nos âges, ce qui compte, c'est ce que nous avons fait de notre survie. » (*Ces lampes*, p. 99)

Indépendamment d'elle, inconsciemment, la flâneuse et la « chiffonnière » se métamorphose en fauve, mue par un désir de racheter par l'élimination les présences spectrales du Mal, les nazis, les complices du nazisme. Déchiffrant les graffiti et les murs tagués, s'aventurant dans les lignes souterraines du métro, explorant les sites aménagés en mémoriaux, elle est à la poursuite des « êtres flottants ». Vaguant entre

Fig. 4 From *Sutures*, permission Serge Clément, close up terre givrée, labourée par les pneux d'engins

fiction, autofiction, travail théorique et prospection, Robin s'est livrée à la « fo-littérature », néologisme que crée Cixous dans *Manhattan* sous-titré *Lettres de la préhistoire* (2002, p. 38) : à l'opposé de la préhistoire fauve et sauvage, ce serait l'avenir lointain, inimaginable dans la mesure qu'elle ne l'aurait pas vécu, imaginé, photographiée. Plutôt qu'un « foliterature » (faux-littérature), faux témoignage, *Berlin Chantiers* constitue l'archive hybride, à dessein fragmentaire et ekphrastique d'une mémoire transgénérationnelle familiale. *Sutures* (2003) est un ouvrage qui relève de la *postmémoire* (Hirsch, 1997).[12]

[12] Robin remercie Hirsch d'avoir proposé ce concept : « Les artistes, écrivains, architectes ou installateurs vont utiliser tous les médias, tous les supports pour s'exprimer, et rendre compte d'une transmission difficile et fragile, d'une expérience qu'ils n'ont pas connue, mais dont ils transportent le mal en eux et la blessure » (Robin, 2007).

D'autres auteurs de la génération d'après (qu'elle a suivis pas à pas, Modiano, Perec dans tous ces ouvrages, de *La Disparition* au *Voyage d'hiver*, 1983), Robin semble n'avoir pas connu ni la consécration académique, ni l'adoubement littéraire dans le champ judaïque d'expression française où elle figure souvent en note en bas de page (voir p.e. Wolf, 2023). Revêche à l'académisme pédant, à l'establishment (Suter, 1968), elle se reconnaîtrait davantage dans l'*orphelignage* et la *revivance* clamés par de Toledo (Toledo, 2017). Au même titre que son frère d'âme, Serge Doubrovsky, Robin n'a cessé de chercher sa place vraie, la sienne, « la place propre, (...) manquante, celle du 'yid' » (Robin, 1997, p. 58).[13]

References

Agee, J., & Evans, W. (1941). *Let us now praise famous men*. Boston: Houghton Mifflin.

Augé, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Seuil.

Bachelard, G. (1941). *La Terre et les rêveries du repos*. Paris : Librairie José Corti, 1948.

Barthes, R. (1980). *La Chambre claire. Notes sur la photographie*. Ed: Cahiers du Cinéma, Gallimard, Seuil.

Bellos, D. (2022). *Georges Perec. Une vie dans les mots*. Seuil.

Bober, R. (2020). *Par instants, la vie n'est pas si sûre*. Paris : P.O.L.

Caillois, R. (1977). *Petit Guide à l'usage des fantômes du XVème arrondissement*. Paris: Fata Morgana.

Burgelin, C. (2012). *Les Mal Nommés: Duras, Leiris, Calet, Bove, Perec, Gary et quelques autres*. Seuil, La Librairie du xxi siècle.

Cixous, H. (1999). *Osnabruck*, Paris : Ed. des femmes.

Cixous, H. (2002). *Manhattan. Lettres de la préhistoire*. Galilée.

Clément, S. (2003). *Sutures. Berlin 2000-2003* (photographies de Serge Clément, texte de Régine Robin). Montréal : Les 400 coups.

Coquio, C. (2013). *Préface à Anna Epelboin, Assia Kovriguina, La Littérature des ravins, préface de Catherine Coquio*. Paris: Robert Laffont.

Derrida, J. (1980). *La Carte postale: de Socrate à Freud et au-delà*. Paris: Aubier-Flammarion.

Doubrovsky, S. (1989). *Le Livre brisé*. Paris: Grasset.

Doubrovsky, S. (1977). *Fils*. Galilée.

Floch, M. (2010). Berlin : l'effacement des traces, 1989-2009. *Histoire Politique* 20 January 2010, connection 6 December 2024. URL: http://journals.openedition.org/histoirepolitique/18607; https://doi.org/10.4000/1298hIppIppolito.

Jablonka, I. (2014). *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*. Seuil, Librairie du XXI ième siècle.

Goldschmidt, G.-A. (2016). Un roman d'Allemagne de Régine Robin, *En attendant Nadeau*. https://www.en-attendant-nadeau.fr/2016/11/22/allemagne-regine-robin/

GRADHIVA. (2007). Numéro spécial s. l. d. de Jackie Assayag. « Sismographie des terreurs ». *5*. En ligne.

Gyssels, K., et al. (2014). Entre poloniser et polliniser : l'œuvre schwarz-bartienne comme Fremdkörper dans le canon antillais. In B. Coste (Ed.), *Perspectives européennes des études littéraires francophones* (pp. 199–215). Paris: Honoré Champion.

Gyssels, K., (2017). Convexe et concave : l'écriture-niche de Schwarz-Bart et de Robin. In K. Majer, J. Fruzińska, J. Kwaterko & N. Ravvin (Dir.), *Kanade, Di Goldene Medine.? Perspectives on Canadian-Jewish Literature and Culture / Perspectives sur la littérature et la culture juives canadiennes* (pp. 276–299). Rodopi.

[13] Que cet article puisse régler le diaphragme, afin de mettre la pleine lumière sur une autrice singulière et prolifique, afin d'illustrer la profondeur de sa vision.

Photographies : permission Serge Clément

Sites web : Attie, Shimon https://shimonattie.net/portfolio/the-writing-on-the-wall/

Gyssels, K. (2022). Suzanne Lipinska et son Salon au Moulin d'Andé, inspiratrice, intellectuelle « sans tralalas ». *Dalhousie French Studies, 122*, 121–126. https://doi.org/10.7202/1101627ar
Hänel-Mesnard, C. (2021–22). La RDA face à ses clichés mémoriels. *Mémoire en jeu* : https://www.memoires-en-jeu.com/notice/la-rda-face-a-ses-cliches-memoriels/
Hilsenrath, E. (2024). *Terminus Berlin* (trad. de l'allemand). Paris: Tripode.
Hirsch, M. (1997). *Family frames*. Harvard University Press.
Ippolito, C. (2019). *Vers des identités culturelles postfrancophones*. Caen: Passage(s).
Loiselle, M.-C. (2010). Entretien avec Régine Robin: Paris est-il encore une ville cinématographique. *24 Images, 153*, 16–19.
Moncond'hui, D. (Ed.). (2020). *L'Espèce humaine et autres écrits des camps*. Gallimard. La Pléiade.
Magné, B. (1997). Eléments pour une pragmatique de l'intertextualité perecquienne. In E. Le Calvez et M. C. Canova Green (Eds.), *Texte(s) et intertexte(s)* (pp. 71–95). Rodopi.
Malet, L. (1937). *La Poésie mange les murs*. Éditions Sagesse.
Magris , C. (1988). *Danube* (Trad. M.N. Pastureau). Gallimard.
Maspéro, F., & Franck, A. (1990). *Les Passagers du Roissy-Express*. Seuil.
Mavrikakis, C. (2004). L'âme erre dans le cyberespace. *Spirale, 199*, novembre–décembre, 22–24.
Mendelsohn, D. (2006). *The lost: A search for six of six million*. Harper Collins. Traduction française: P. Guglielmina, 2007. Flammarion.
Neefs, J., & Hartje, H. (1993). *Georges Perec. Images*. Seuil.
Neefs, J. (1994). La prévision de l'œuvre. *Genesis, 6*, 107–116.
Peeters, B. (2015). Écrire ensemble. Un projet inachevé. *ILCEA, 24*. consulté le 27 janvier 2025. http://journals.openedition.org/ilcea/3523; https://doi.org/10.4000/ilcea.3523.
Perec, G., & Lipinska, C. (1976). *La Clôture, recueil de poèmes de Perec avec des photos de Christine Lipinska*. Paris: Imprimerie Caniel.
Perec, G. (1980). *Récits d'Ellis Island, Histoires d'errance et d'espoir*. Paris: Éditions du Sorbier.
Perec, G. (1983). *Le Voyage d'hiver*. Seuil.
Perec, G. (1985). *Penser/Classer*. Hachette.
Petitjean, AM. Dir. (2020). *Fictions documentées*. Paris: Ed. Le Manuscrit.
Prstojevic, A. (2014). Quelque chose de moi en Europe centrale où le vent souffle en yiddish (Régine Robin et la naissance du récit hybride). *Cahiers de Narratologie* [Online], *26* | Online since 11 September 2014, connection on 20 November 2024. URL: http://journals.openedition.org/narratologie/6847; https://doi.org/10.4000/narratologie.6847
Robin, R. (1979). *Le petit cheval blanc de Lénine*. Bruxelles: ed Complexe.
Robin, R. (1983). *La Québécoite*. Montréal: XYZ. Coll. Romanichels.
Robin, R. (1997). *Le Golem de l'écriture, de l'autofiction au Cybersoi*. Montréal: XYZ.
Robin, R. (1999). *L'Immense Fatigue des pierres*. Montréal: XYZ. « Romanichelle ».
Robin, R. (2000). L'histoire et ses fantômes. Entrevue avec Régine Robin par Jean-Claude Ravet. *Relations, 665*, décembre. En ligne. Consulté le 26 octobre 2022.
Robin, R. (2001). *Berlin chantiers. Essai sur les passés fragiles*. Paris: Stock. Coll. « Un ordre d'idées ».
Robin, R. (2002). Identités et Mémoires de Substitution. *Lignes, 6*, 250–274.
Robin, R. (2003). *Le deuil de l'origine Une langue en trop, la langue en moins*. Paris : Éditions Kimé. https://shs.cairn.info/le-deuil-de-l-origine--9782841743004-page-129?lang=fr.
Robin, R. (2007). Un passé d'où l'expérience s'est retirée. *Ethnologie Française, 37*(3), 395–400. https://doi.org/10.3917/ethn.073.0395
Robin, R. (2009). *Mégapolis. Les Derniers Pas du flâneur*. Paris, Stock, coll. « Un ordre d'idées ».
Robin, R. (2012). *Nous autres les autres*. Montréal: Boréal.
Robin, R. (2013). Points saillants de la Table ronde. In C. Valdès et R. Viau (Éds.), *Trajectoires et dérives de la littérature-monde. Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones* (pp. 575–584). Rodopi.
Robin, R. (2014). *Le Mal de Paris*. Paris : Stock. Coll. « Un ordre d'idées ».
Robin, R. (2019). *Ces lampes qu'on oublie d'éteindre*. Montréal : Boréal.
Robin, R. (2020). Sortir du pays de la mort. In M. Obszynski (Ed.), *Déchiffrer l'Amérique. Mélanges offerts à Joseph Kwaterko* (pp. 233–239). Press Universitaire Varsovie.
Roche, D. (1982/2016). *La Disparition des lucioles*. Seuil.
Rothberg, M. (2010). From 'lieu de mémoire' to 'Noeud de mémoire': Introduction. *Yale French Studies*. Special issue, 118–119.
Steiner, G. (1991). *Réelles présences. Les Arts du sens*. (Trad., R. de Pauw) Gallimard.
Suter, S. (1968). L'establishment et ses clercs. *Les Nouveaux Cahiers, 16*, 19–23.

Toledo, C. (2009). *Le Hêtre et le bouleau. Essai sur la tristesse européenne*. Seuil. Coll. Librairie du XXI ième siècle.
Toledo, C. (2017). *Vies potentielles*: https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-grande-table-1ere-partie/camille-de-toledo-et-jean-claude-ameisen-8078542
Toledo, C. (2020). *Thésee, sa vie nouvelle*. Paris: Verdier.
Vacarme, (2011). L'écriture à la trace : entretien avec Régine Robin. *19* février. https://vacarme.org/article1967.html.
Valdès, C., & Viau, R. (Eds.). (2013). *Trajectoires et dérives de la littérature-monde, Poétiques de la relation et du divers dans les espaces francophones*. Rodopi.
Queneau, R. (1967). *Courir les rues*. Gallimard.
Wilder, G. (1996). Irreconcilable differences. Interview with Albert Memmi. *Transition, 71*, 158–177.
Wolf, N. (2023). *Le Juif imaginé D'Elsa Triolet à Romain Gary*. Paris : CNR.

Publisher's Note Springer Nature remains neutral with regard to jurisdictional claims in published maps and institutional affiliations.

Springer Nature or its licensor (e.g. a society or other partner) holds exclusive rights to this article under a publishing agreement with the author(s) or other rightsholder(s); author self-archiving of the accepted manuscript version of this article is solely governed by the terms of such publishing agreement and applicable law.